

LA ESCULTURA CLÁSICA EN MADĪNAT AL-ZAHRĀ' EXEMPLUM ET SPOLIA EN CONTEXTO ISLÁMICO

Jorge Elices Ocón¹

Resumen

Mi propósito con este artículo es evidenciar el carácter singular de la colección de sarcófagos y estatuas romanas reutilizados en Madīnat al-Zahrā', la ciudad fundada por el califa 'Abd al-Raḥmān III cerca de Córdoba en el año 940 d.C., así como aclarar el significado y propósito que tuvieron estas piezas en el seno del mundo islámico y andalusí. A partir de las fuentes escritas y de las evidencias arqueológicas disponibles, este artículo señala que las esculturas antiguas habrían sido consideradas como "maravillas" y "curiosidades", y resignificadas de acuerdo con la tradición islámica. Como *exemplum* y *spolia*, estas piezas fueron integradas en el seno de la ciudad palatina, transmitiendo narrativas de poder, memoria e identidad, y ocupando un lugar destacado en el proyecto de legitimación política y religiosa de los Omeyyas en al-Andalus.

Palabras clave

Omeyyas, al-Andalus, *spolia*, estatuas, sarcófagos, ídolos, talismanes, Venus.

¹ Investigador postdoctoral, becario de la FAPESP -Universidad Federal de São Paulo, Guarulhos, Brasil. E-mail: jorge.elices.ocon@gmail.com

Resumo

Meu objetivo com este artigo é destacar o caráter único da coleção de sarcófagos e estátuas romanos reutilizados em Madīnat al-Zahrā', a cidade fundada pelo califa 'Abd al-Raḥmān III perto de Córdoba no ano 940 d.C., assim como esclarecer o significado e a finalidade que essas peças tinham no mundo islâmico e andaluz. Com base em fontes escritas e evidências arqueológicas disponíveis, este artigo aponta que esculturas antigas teriam sido consideradas "maravilhas" e "curiosidades", e ressignificadas de acordo com a tradição islâmica. Como *exemplum* e *spolia*, essas peças foram integradas na cidade palatina, transmitindo narrativas de poder, memória e identidade, e ocupando um lugar de destaque no projeto de legitimação política e religiosa dos omíadas em al-Andalus.

Palavras-chave

Omíadas, al-Andalus, *spolia*, estátuas, sarcófagos, ídolos, talismãs, Vênus.

En los últimos años, ha habido un creciente interés en la recepción de la escultura clásica, particularmente durante la antigüedad tardía (Wiegartz, 2004; Boschung, 2008; Kristensen, 2013; Kristensen y Stirling, 2016). La recepción islámica de la escultura clásica, sin embargo, no se ha estudiado con la misma profundidad. En el siglo VIII la producción de estatuas estaba desapareciendo y existía una creciente preocupación en torno a las imágenes paganas y la idolatría que era compartida por el Imperio Bizantino y el Califato Omeya (Brubaker, 2016; Sahner, 2017). Las ideas tradicionales sobre la iconoclasia islámica y la percepción de las estatuas como ídolos (*aṣnām*) de la *Jāhiliyya*, la “Era de la ignorancia” (Flood, 2002; Elices, 2020: 55-59), han condicionado también las investigaciones llevadas a cabo (Creswell, 1946: 166; Trigger, 1989: 44).

De este modo, se suele afirmar que la mayoría de las esculturas clásicas fueron destruidas, muchas acabaron en los hornos de cal y solo algunas de ellas sobrevivieron. Las que lo consiguieron pasaron totalmente desapercibidas o fueron vistas como ídolos y talismanes, generando todo tipo de supersticiones y miedos (Greenhalgh, 2012: 45, 57, 295, 306-310). Por lo tanto, no serían percibidas de forma diferente a como eran vistas las estatuas en Constantinopla, en los siglos VIII y X (*Parastaseis*; James, 1996), con la diferencia de que en el mundo islámico no habría ningún interés en ellas, ni se sabría nada acerca de su origen, ni tendrían un papel destacado en la sociedad islámica (Greenhalgh, 2016: 336-337).

Al-Andalus, el dominio musulmán en la Península Ibérica después de la conquista islámica en el 711 d.C., no sería una excepción a este paradigma, al menos en principio. A pesar de que las estatuas fueron los vestigios que más atención recibieron – el número de estatuas mencionadas en al-Andalus es prácticamente igual al de Italia, Francia y Alemania (Wiegartz, 2004, 13) –, las dudas sobre la verosimilitud de estas noticias persisten hoy en día ya que las referencias no tienen apoyo arqueológico (Cressier, 2001: 321; Marcks-Jacobs, 2012: 92-93) y se basan por lo general en *topoi* literarios (Clarke 2012: 82-3).

El conjunto de sarcófagos figurativos romanos y estatuas en Madīnat al-Zahrā', la nueva capital de al-Andalus fundada por el califa 'Abd al-Raḥmān III alrededor del 940 d.C., es la única evidencia arqueológica significativa que se conoce desde las excavaciones llevadas a cabo durante las décadas de 1940 y 1950. Sin embargo, las estatuas y sarcófagos se encontraron completamente destruidas y fragmentadas (Figura 1 y 2), lo que parece solo corroborar las ideas tradicionales asociadas al Islam y particularmente a los bereberes e imperios norteafricanos – Almorávides y Almohades –, considerados fanáticos defensores de la ortodoxia

islámica y contrarios a las representaciones figurativas y -por supuesto- a la escultura antigua. Varios investigadores han enfatizado que los bereberes fueron responsables de la destrucción de Madīnat al-Zahrā' en 1009 d.C., durante los turbulentos acontecimientos que llevaron a la caída del califato omeya y que el estado fragmentario de los sarcófagos y estatuas también se ha señalado como evidencia de que su destrucción se habría debido a ataques iconoclastas (Moralejo, 1984: 187-188; Beltrán, 1989-1990: 111; García García, 2004: 240 y 242). Posteriormente la ciudad habría sido saqueada por Almorávides y Almohades. Se han descubierto capiteles y piezas de Madīnat al-Zahrā' en varias ciudades de Iberia y África del Norte (Cressier, 2001: 324), y las fuentes literarias también corroboran esta hipótesis. Un autor informa que en 1190 d.C., una estatua femenina identificada como un talismán (*tilasm*) de Venus (*Zuhara*), colocada en la puerta de la ciudad, fue retirada por el califa almohade (Ibn 'Idārī, *Bayān*, ed. Huici Miranda, 1953: 158-9/trad. Maíllo, 1993: 64).



Imagen 01: Sarcófago de Meleagro. Reconstrucción. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā'.



Imagen 02: Sarcófago liso. Reconstrucción. Imagen del autor. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’.

Los primeros intentos de dibujar un escenario diferente en al-Andalus se centraron en reconsiderar las evidencias ya conocidas en Madīnat al-Zahrā’. Se apuntó entonces a un “gusto anticuario” (Moralejo, 1982: 188), con un claro propósito funcional y estético, pero presumiblemente también connotaciones ideológicas –sobre todo respecto a las estatuas–, a pesar de que su significado dentro del ámbito califal era un enigma (Beltrán, 1989-1990: 109-110). También se rechazaron los motivos religiosos detrás de la destrucción de antigüedades en Madīnat al-Zahrā’ (García García, 2004: 254 y 256), pues el estado fragmentario de las piezas y el hecho de que no haya diferencia entre elementos figurados y no figurados, sugiere que fueron destruidas de forma tosca para obtener cal (Vallejo, 2010: 262. Fig. 2).

Por último, aparecieron también nuevas hipótesis sobre el significado y propósito de estas antigüedades. En primer lugar, se sugirió que la mencionada estatua femenina actuaba como talismán en representación de Venus, transmitiendo un significado político y religioso, aunque sin profundizar en ello (Acién 1995: 189-190); más tarde se apuntó que la estatua fue “leída” como una imagen no islámica y exótica y exhibida “como una referencia a las exóticas mujeres rubias del harén califal (Ruggles, 2004: 84-85). Recientemente se ha propuesto que las antigüedades formaban parte de un ambiente de estudio y que se convirtieron en “alegorías” de la “ciencia de los Antiguos” y actuaron como “una referencia visual a la antigüedad clásica”, consideradas como propias por los califas omeyas y utilizadas como un medio para legitimar su ascenso al califato, considerándose herederos de esa antigüedad (Calvo, 2012, 2013 y 2014: 25).

Las dudas, sin embargo, persisten ya que ninguna de estas hipótesis resulta enteramente satisfactoria. Los espacios en los que se ubicaron los sarcófagos y estatuas no parecen corresponder a un ambiente de estudio, sino más bien administrativo (Vallejo, 2010: 262-263) y las características de la recepción omeya de la antigüedad esconden un amplio abanico de actitudes y respuestas, frecuentemente contradictorias, que deben ser también consideradas (Elices y Manzano, 2019; Elices, 2020: 163-214). En definitiva, el propósito y significado de estas estatuas clásicas en el entorno califal aún no está claro - “sin etiqueta, la imagen sigue siendo un enigma” - (Christys, 2018: 390, traducción propia del inglés).

Mi propósito en este artículo es dar un paso más en la reconsideración de las fuentes arqueológicas y escritas y contribuir a aclarar el significado y propósito que tuvieron sarcófagos y estatuas reutilizados en el seno del mundo islámico y andalusí. Para ello voy a analizar este conjunto a partir de su contexto y significado. En un primer apartado voy a señalar los motivos que permiten afirmar la singularidad de este caso de estudio y en un segundo apartado consideraré las hipótesis formuladas hasta ahora y propondré una nueva interpretación de las estatuas y sarcófagos de Madīnat al-Zahrā', ejemplificando mi hipótesis a partir de dos ejemplos. Señalaré que estas antigüedades no evocaban simplemente el legado de los Antiguos, ni el gusto anticuario de los califas omeyas, sino que eran *spolia*, piezas seleccionadas, apropiadas y resignificadas de acuerdo con la tradición cultural y religiosa islámica, que transmitían una narrativa sobre poder, triunfo y obediencia. Los sarcófagos y estatuas aunaban pasado y presente a modo de *exempla*, a la vista de la población local y de los extranjeros, como parte esencial en la legitimación política y religiosa de los Omeyas.

Las antigüedades de Madīnat al-Zahrā' en contexto

El conjunto de antigüedades de Madīnat al-Zahrā' resulta realmente singular si consideramos el contexto y las circunstancias de su reutilización. La guerra y los disturbios a finales del siglo IX habían amenazado la continuidad de la dinastía omeya en la Península Ibérica, sin embargo, varias campañas victoriosas contra los reinos cristianos, aristócratas locales rebeldes y ciudades independientes permitieron que 'Abd al-Raḥmān III restableciera un estado centralizado, proclamándose califa en el año 929 d.C., fundando después Madīnat al-Zahrā' como una nueva ciudad palatina ubicada a cuatro kilómetros al oeste de Córdoba (Fierro, 2004: 299-300; Manzano, 2006: 324-326, 354-359, 2019: 61-63).

El principal historiador de la época – Ibn Ḥayyān (m. 1076) – destaca la dimensión religiosa y política de ambos actos. 'Abd al-Raḥmān III recuperó la memoria de sus antepasados, los califas omeyas de Damasco, desafiando también a los abasíes de Bagdad y a la dinastía chií de los Fatimíes, que acababan de proclamarse califas en el norte de África en el año 909 d.C. (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 159/trad. 184). Ibn Ḥayyān también informa que el califa quería ejercer el control sobre la población en Iberia y fundó Madīnat al-Zahrā' después de sufrir una gran derrota contra los cristianos en el año 939 d.C., recurriendo a una estrategia más diplomática para garantizar la supremacía omeya en la Península Ibérica (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 142 y 296; Fierro, 2004: 300).

La instauración del califato estuvo acompañada de un discurso de legitimación política y religiosa que ahondaba en la necesidad de obediencia y adhesión al proyecto de los Omeyas en al-Andalus. En una circular enviada por 'Abd al-Raḥmān III a sus gobernadores tras vencer al principal rebelde andalusí, poco antes de proclamarse califa, señala cuál era este proyecto: “que la gente [de al-Andalus] fuera una sola nación, obediente, tranquila, sometida y no soberana, gobernada y no gobernante” (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 142/trad. 169). Para ello la antigüedad jugó un papel destacado y si bien es cierto que algunos episodios y personajes de la historia preislámica peninsular habían sido rescatados del olvido durante el siglo IX (Ibn Ḥabīb, *Ta'rij*: 138, 397 y 403-404), lo cierto es que fueron los reinos cristianos los que habían recurrido al pasado romano y visigodo para legitimar las conquistas realizadas, proclamándose descendientes y herederos de los reyes visigodos de Toledo, tal y como reflejan las crónicas asturianas redactadas a finales del siglo IX (*Crónicas asturianas*; Escalona, 2004, 233; Elices y Manzano, 2019: 238-244). Una vez restaurado el poder de los Omeyas en al-Andalus durante las primeras décadas del siglo X, parece que hubo un interés en desarrollar un discurso propio que se apropia y reescribe de fuentes clásicas y episodios para subrayar la magnitud del triunfo del califa, su hegemonía en la Península y el comienzo de un periodo de paz y obediencia en al-Andalus (Elices y Manzano, 2019: 245; Elices, 2020: 215-260).

En este contexto y atendiendo a este propósito, la obra de Paulo Orosio (m. 410), *Adversus paganos historiarum libri septem*, fue traducida al árabe y completada con fuentes adicionales, como las crónicas de Isidoro de Sevilla (m. 636) (*Kitāb Hurūšiyūs*, introd.; Elices, 2020: 90-95). A partir de esta y otras obras, un autor andalusí, Aḥmad al-Rāzī (m. 955), escribió poco después un relato histórico de la Península Ibérica, desde su mítico poblamiento a partir de los descendientes de Noé, hasta el triunfo del califa 'Abd al-Raḥmān III. Su obra, el *Ta'rij fī ajbār mulūk al-Andalus* (*Historia de*

los reyes de al-Andalus) no se conserva, pero fue utilizada por autores andalusíes posteriores, como por el propio Ibn Ḥayyān, que parece recurrir a ella para narrar la historia de Toledo, desde su mítica fundación hasta su conquista definitiva por 'Abd al-Raḥmān III en el año 932 (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 180-181/trad. 206-207), así como por otros autores y obras tardías como la denominada *Crónica del Moro Rasis* (*Crónica del Moro Rasis*; Molina, 1982-1983; Elices, 2020: 95-105).

Si la obra de Aḥmad al-Rāzī construía las bases del proyecto de los Omeyas a partir de la historia preislámica de la Península Ibérica, Madīnat al-Zahrā' fue el escenario político e ideológico construido para y por el presente. La ciudad palatina era un espacio de poder y prestigio (Manzano, 2019: 276-292, 321-329), en el que la dinastía omeya se reconocía y mostraba su papel en la historia y su destino en la Península.

Las fuentes literarias destacan la grandiosidad del proyecto. El Alcázar de la ciudad estaba adornado con maravillosas columnas, procedentes de diferentes regiones en el Mar Mediterráneo – el país de los francos, Roma, Cartago, Sfax – e incluso de Siria y Constantinopla (al-Maqqarī, *Nafh*: I, 526-7). Dos pilas talladas, una grande y dorada originaria de Constantinopla y una pieza verde más pequeña procedente de Siria y tallada con figuras humanas (*wa-tamāthīl 'alā ṣuwar al-insān*) fueron apreciadas por su originalidad y belleza (al-Maqqarī, *Nafh*: I, 526-7 y 568, citando a Ibn Ḥayyān). Los sarcófagos y las estatuas son definidas como “maravillas” (*'ajā'ib*) o “curiosidades” (*garā'ib*) y parte destacada de este escenario: se alude a pilones (*ḥiyāḍ*) reutilizados como fuentes de agua y a “maravillosas estatuas de figuras humanas (*tamāṭīl 'ajībat al-asjūṣ*) que ni siquiera la imaginación podría explicar” (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566; Puerta Vílchez, 2004: 8). Los relatos también informan de la existencia en Madīnat al-Zahrā' de un *Bab al-Ṣūra* (Puerta de la Estatua), también conocida como la Puerta de la Ciudad (*Bab al-Madīna*), y mencionada como la entrada de las embajadas diplomáticas (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* VII, trad 68 y 153; Ocaña, 1982: 453).

Los fuentes literarias más tardías profundizan en las leyendas sobre la fundación de Madīnat al-Zahrā', explicando que recibió su nombre de una concubina llamada al-Zahrā', cuya imagen se encontraba en la puerta principal de la ciudad (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 523-524; Puerta Vílchez, 2004: 2-3). El relato, sin embargo, es una variación de un *topos* literario (Ruggles, 2004: 83) y parece una explicación *a posteriori* de la presencia de la estatua (Christys, 2018: 389). El nombre Madīnat al-Zahrā' sugiere, sin embargo, connotaciones políticas y religiosas. Significa la "Ciudad del Resplendor", lo que podría ser una referencia desafiante a los Faṭimíes, que se

consideraban descendientes de la hija de Muḥammad, Fāṭima, cuyo epíteto era precisamente al-Zahrā' (Fierro 2004: 319 y 322), o incluso una alusión a *Zuhara* (Venus), identificada con la estatua femenina retirada de la puerta de la ciudad en el año 1190 d.C. (Ruggles, 2004: 83-84; Acién, 1995: 190).

Las fuentes literarias muestran pues el carácter singular de la ciudad palatina de los Omeyas y de la colección de antigüedades reutilizada, destacando la grandiosidad del proyecto acometido y el origen lejano y exótico de las piezas, ahondando precisamente en el prestigio y la autoridad de aquel que es capaz de reunirlos. La arqueología muestra, sin embargo, que las columnas provendrían de las canteras locales (Sierra de Córdoba, Cabra, Estremoz), y que el origen de las estatuas y sarcófagos cabe situarse igualmente en al-Andalus, en las necrópolis occidentales de Córdoba y en las villas y ciudades antiguas del Valle del Guadalquivir, como Itálica o Écija o tal vez incluso más lejanas, como Mérida o Tarragona (Vallejo y Fernández 2010; Vallejo, 2010: 111-113 y 116 y 238, nota 37). No obstante, la arqueología sí subraya que el conjunto de piezas es único en el Mediterráneo medieval. Me ha resultado imposible documentar casos similares al de Madīnat al-Zahrā' con una cronología tan temprana. A diferencia de otros ejemplos de reutilización en el mundo islámico o cristiano o en el propio al-Andalus, las piezas reutilizadas no son materiales constructivos, como columnas o capiteles, sino piezas figuradas, sarcófagos y estatuas, que destacan tanto por su cantidad como por su calidad.

La cifra de sarcófagos alcanza actualmente los veinticinco, de los cuales, los sarcófagos figurados, datados entre mediados y segundo cuarto del siglo III d.C., ocupan por sus dimensiones y calidad un primer plano (Beltrán, 1989-1990; Vallejo 2010: 236). Se encontraron completamente fragmentados, acumulados en los desagües y en las terrazas inferiores de Madīnat al-Zahrā', arrastrados por el agua, y solo en algunos casos fue posible recolectar los fragmentos, reconstruir las piezas y confirmar su emplazamiento original (Beltrán, 1999: 93-111; Beltrán, et al., 2006: 126-127, 131-134, 138-141).

El sarcófago de Meleagro es uno de estos casos. Los fragmentos fueron descubiertos en los desagües que corren bajo el Patio de los Pilares (Figura 8). Se trata de una pieza sofisticada y de alta calidad, fabricada en los talleres de Roma durante el segundo cuarto del siglo III d.C., realizada en mármol de Tasos, representando a Meleagro cazando el jabalí de Calidón (Beltrán, 1999: 128-41; Beltrán, et al., 2006: 134-137). Otros sarcófagos figurados en Madīnat al-Zahrā' presentan características similares y probablemente fueron recuperados de la necrópolis occidental de la

Corduba romana donde han aparecido sarcófagos muy similares a los reutilizados en la ciudad palatina (Vallejo, 2010: 116 y 238, nota 37). Su reutilización como fuentes de agua está bien atestiguada, ya que se recuperaron piezas del sistema de canalización de agua (Vallejo: 2010: 242, nota 47 y lám. 193) y varios sarcófagos presentan aberturas en sus lados, como es el caso del sarcófago de Meleagro, con dos aberturas que coinciden además con los dos agujeros de alcantarillado existentes en el centro del Patio de los Pilares, donde estaría ubicado (Beltrán, 1988-90: 110; Vallejo, 2010: 237) (Figura 3).

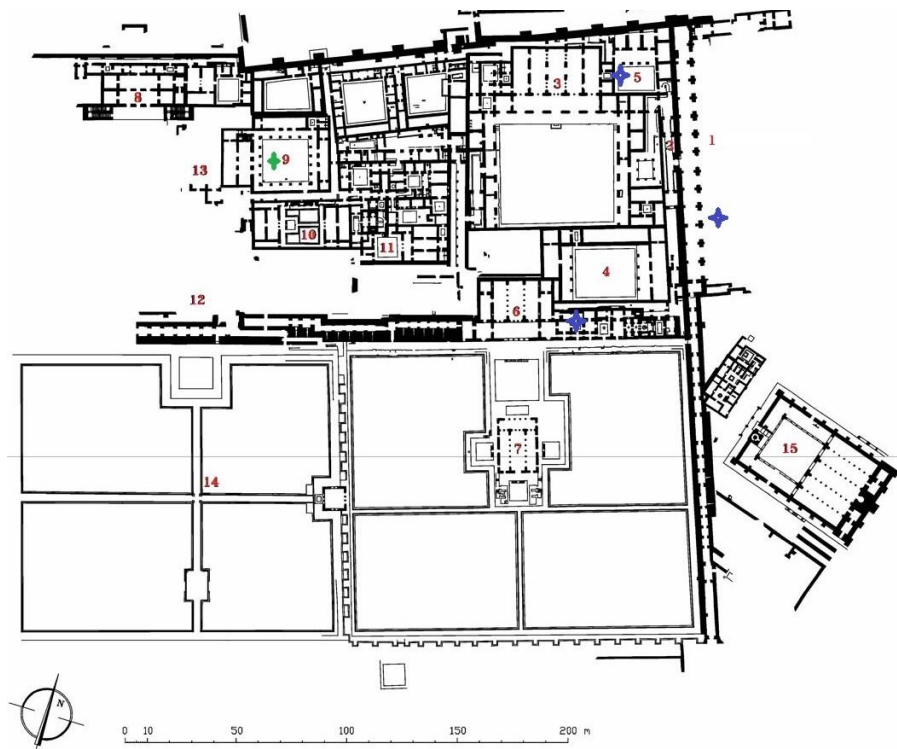


Imagen 03: Mapa de las partes excavadas del Alcázar de Madīnat al-Zahrā. Los puntos azules muestran el lugar original donde se encontraron los fragmentos de esculturas independientes. El punto verde ubicó el Sarcófago de Meleagro en el Patio de los Pilares. 1- Acceso al pórtico. 2- Pasillo de acceso al Dār al-Jund. 3- Dār al-Jund. 4- Dār al-Wuzarā'. 5- Casa anexa al Dār al-Jund. 6- Salón Rico. 7- Pabellón Central de la Terraza Superior. 8- Dār al-Mulk. 9- Patio de Pilares. 10- Casa. 11- Casa de Jafar. 12- Salón Oeste. 13- Salón de Doble Columna. 14- Jardín. 15- Mezquita. (Figura del autor).

En cuanto a la escultura reutilizada en Madīnat al-Zahrā', hasta ahora han aparecido fragmentos de al menos cuatro piezas diferentes. En el Patio de los Relojes se encontró un *herma* de Hercules-niño (Figura 4). Se trata de una pieza ornamental, datada en el siglo II d.C., realizada en mármol *giallo*

antico numídico y constituye una pieza excepcional, ya que este tipo de *herma* es bastante raro (Beltrán, 1989-990: 112; Beltrán, 1993: 163-166). En el patio anexo al *Dār al-jund* apareció un busto de retrato del siglo II. (Beltrán, 1989-990: 112). Se documentó también un fragmento de la cabeza correspondiente a un retrato masculino, sin embargo, se desconoce el lugar y las circunstancias del hallazgo (Beltrán, 1989-990: 113) (Figura 5). La última estatua documentada hasta el momento corresponde a un retrato femenino del siglo III d.C., conservado en dos fragmentos, hallado en los alrededores del Pórtico (Beltrán, 1989-990: 112-113; Vallejo, 2010: 178 y 262-263. Figura 6).



Imagen 04: *Herma* de Hercules-niño. **Imagen 05:** Fragmento de la cabeza perteneciente a un retrato masculino. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’.



Imagen 06: Fragmentos de retrato femenino. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’.

Los sarcófagos y estatuas de Madīnat al-Zahrā' debieron ser hallados, seleccionados, almacenados y reutilizados de acuerdo a un plan y un propósito. Evidencias de colecciones similares a esta, un conjunto de piezas heterogéneo, dispuestas en espacios públicos y privados, las encontramos en la Antigüedad Tardía y no tanto en la Edad Media. Las colecciones de diversos aristócratas en villas y palacios durante los siglos IV y V es quizás el ejemplo más próximo. L. Stirling y B. Munro han resaltado algunos ejemplos de colecciones en las villas hispanas tardoantiguas como Milreu (Portugal) y El Ruedo (España). Las estatuas reutilizadas en estas colecciones presentan similitudes con las de Madīnat al-Zahrā': estatuas o esculturas de pequeño porte, de clara función decorativa, generalmente retratos masculinos y femeninos de dioses, emperadores o incluso aristócratas (Stirling, 2015 y 2016; Munro, 2016).

En el siglo V, sin embargo, estas villas habrían sido abandonadas y gran parte de las colecciones destruidas, como en Madīnat al-Zahrā', pues se han encontrado *in situ* varios depósitos de fragmentos de escultura que seguramente estaban pensados para obtener cal (Munro, 2016: 66-67). La colección de Madīnat al-Zahrā' compuesta igualmente por retratos de pequeño porte, con divinidades mitológicas como Hércules y retratos privados, masculinos y femeninos, podría tener su origen justamente aquí: en varias piezas significativas, recuperadas de alguna de las villas romanas abandonadas del Valle del Guadalquivir, en el entorno de Madīnat al-Zahrā'. La hipótesis no es descabellada pues M. Greenhalgh ha sugerido precisamente que las columnas reutilizadas en la mezquita de Córdoba proviniesen también de algunas de las villas del Valle del Guadalquivir (Greenhalgh, 2009: 177). Algunas noticias en las fuentes aluden además al hallazgo de varias antigüedades, entre ellas estatuas, en esa región del sur peninsular y en varias ciudades antiguas. Ya en el siglo IX, una carta escrita por un comandante del ejército omeya y dirigida al emir alude a la localización de varias ruinas, fortalezas y estatuas antiguas en las inmediaciones de *Labla* (Niebla, España) (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, 2003, 456-7/trad. 187r; Elices, 2020: 221-222) y ya en el siglo XI, se alude al hallazgo de una estatua femenina entre las ruinas de Itálica, seguramente una imagen de *Isis Lactans*, que fue trasladada posteriormente a Sevilla y ubicada en una casa de baños de la ciudad (Al-Bakrī, *K. al-Masālik*, 1517/trad. 34; Elices, 2020: 152-154).

Madīnat al-Zahrā' refleja pues la madurez de los procesos de búsqueda, selección y apropiación de antigüedades durante el califato. La colección de sarcófagos y estatuas no fue el fruto de un hallazgo particular, sino el resultado de un proceso de acopio durante un lapso de tiempo muy significativo y apunta a la existencia de una organización que permitía a

los emires y califas omeyas hacerse con piezas destacadas y singulares. Redes de acopio de material similares están bien documentadas en el Egipto tulúnida y fatimí, durante los siglos IX y X (El Daly, 2005: 34-5 y 41) y las fuentes árabes también señalan que la sede del poder de la dinastía omeya antes de construirse Madīnat al-Zahrā', el Alcázar de Córdoba, también contaba con varios sarcófagos figurados, reutilizados como pilas de agua (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, II-I: trad. 140r-v). Las fuentes mencionan también que existían antigüedades griegas, romanas y visigodas en el Alcázar (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 464/trad. em Rubiera, 1981: 122) y que los emires anteriores al califa transportaron diferentes objetos y materiales de diferentes comarcas de al-Andalus hasta el Alcázar, donde quedaron almacenados y, seguramente, conformaron una primera colección de antigüedades (Ibn 'Idārī, *Bayān*: II, 3/5; Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* II-I, trad. 143v y 139v). Algunas noticias apuntan incluso a que la colección de antigüedades constituyó un elemento propio de los califas omeyas pues, en Damasco, los antepasados de 'Abd al-Raḥmān III reunieron también una colección propia de piezas. Una noticia alude a varias estatuillas halladas en Egipto, que fueron enviadas al califa 'Umar II (r. 717-720) y formaron parte de su colección (Al-Maqrīzī, *al-Khiṭaṭ*: I, 110; El Daly, 2005: 41-2).

Podemos concluir pues que Madīnat al-Zahrā' y su colección de antigüedades constituye un ejemplo único en el Mediterráneo medieval. Las fuentes literarias y arqueológicas muestran la grandiosidad del proyecto y su sentido en el contexto del siglo X. Sin embargo, no es suficiente con señalar cómo, cuándo y por qué los Omeyas llegaron a estar en posición de elaborar un discurso propio de legitimación a partir de las fuentes y vestigios de la Antigüedad (Beltrán, 1989-1990: 109-110; Calvo, 2014: 25). El conjunto de sarcófagos y estatuas de Madīnat al-Zahrā' obliga a plantearse además varias preguntas, por ejemplo, cómo y por qué las antigüedades de la *Jāhiliyya* acabaron siendo aceptadas y exhibidas en un contexto islámico, qué papel desempeñaban estas piezas en el palacio de un soberano islámico y qué mensaje transmitía cada una de ellas más allá de su función decorativa e ideológica. A continuación, centraré mi atención en estas cuestiones.

Las antigüedades de Madīnat al-Zahrā': propósito y significado

Los estudios centrados en las antigüedades reutilizadas en Madīnat al-Zahrā' han destacado que las piezas reutilizadas en la ciudad palatina de los Omeyas responden a un a un "gusto anticuario", es decir, al aprecio de las piezas por su belleza y antigüedad (Moralejo, 1982: 188; Beltrán, 1988-

9: 109). Las imágenes serían consideradas y vistas como elementos exóticos, no-islámicos (Ruggles, 2004: 84-85), y como “alegorías del saber de los antiguos” y “referencias visuales de la antigüedad clásica” (Calvo 2012: 148 y ss. 2014: 25).

Esta hipótesis es ciertamente sugestiva, sin embargo, simplifica el significado que tendrían estas antigüedades en el contexto islámico. La hipótesis considera que las piezas serían ajenas al mundo islámico y aludirían de forma directa a los Antiguos y al poder y conocimiento que estos atesoraron, pero sin que las antigüedades guarden ninguna relación con los propios califas omeyas, más allá de señalar un gusto anticuario. La hipótesis obvia además la amplia distribución de antigüedades a lo largo de toda la ciudad palatina, tanto estancias privadas como públicas y de uso administrativo, tal y como ha atestiguado A. Vallejo (Vallejo, 2010: 262-263. Fig. 3). En mi opinión, el significado de esta colección debe ponerse en relación con el discurso de legitimación de los Omeyas, con el control de las piezas halladas y su apropiación por parte de los califas. Considero que estas antigüedades debieron de tener un significado propio e individualizado en el que convergen múltiples procesos (selección, apropiación, reinterpretación). Las antigüedades de Madīnat al-Zahrā’ evocaban distintos pasados, a veces contradictorios, e interaccionaban con la sociedad andalusí de diferentes formas, transmitiendo una amplia gama de mensajes, no tan vinculados con un “gusto anticuario” o con el legado de los Antiguos, sino con el prestigio y el triunfo del Islam y de los Omeyas y la conformación de una narrativa de poder, memoria e identidad.

La perspectiva de análisis adoptada aquí considera los procesos que envolvieron a las estatuas y la reutilización de material durante la Antigüedad Tardía. El concepto de *spolia* resulta interesante. Señala a aquellas piezas que, seleccionadas y extraídas de su contexto original, son apropiadas y usadas para diversos fines, pragmáticos e ideológicos. Tal y como señaló D. Kinney, aquellas piezas percibidas como *spolia* son vistas como producto de al menos dos contextos artísticos y dos intenciones, y son esencialmente plurales y ambiguas en su significado (Kinney, 1995, 57-58) y generalmente vinculadas a procesos de *damnatio*, *renovatio* o *translatio memoriae* (Kinney, 1997). Igualmente, algunos investigadores como T. M. Kristensen han recurrido a otros marcos teóricos, en torno a las imágenes, su poder e interacción con las personas y sus “Historias de vida” (*Life Histories*), para incidir en la yuxtaposición en una misma estatua o pieza de varios procesos históricos y diferentes significados, destacando con ello las “historias de vida” de estos objetos y las respuestas imaginativas que despertaban en los ojos que los contemplaban (Freedberg, 1989; Kristensen, 2013b; Kristensen y Stirling, 2016: 3-24).

A partir de este marco teórico, diversos estudios han puesto de manifiesto algunos ejemplos de estatuas reutilizadas, reubicadas y exhibidas en público durante los siglos V, VI e incluso comienzos del siglo VII apuntan a que las imágenes seleccionadas fueron resignificadas en base a la tradición cultural y religiosa de esos siglos, marcada de forma significativa, pero no exclusivamente, por el cristianismo. Las estatuas pasaron entonces a ser interpretadas (*interpretatio christiana*) como representaciones de santos y mártires cristianos o personajes mitológicos, históricos o bíblicos de reconocido prestigio o arraigo social (Jacobs, 2020). La resignificación permitió que diversas estatuas paganas permaneciesen a la vista, *in situ*, como varias estatuas en Roma (Kinney, 2002) o Constantinopla (*Parastaseis*, James, 1996), o trasladadas y reutilizadas en un nuevo contexto, como sucede por ejemplo en ciudades de Asia Menor y el Levante mediterráneo (Kristensen, 2013a: 232-247; Jacobs y Stirling, 2017; Jacobs, 2016 y 2020). En estos casos las estatuas no están asociadas a un “gusto anticuario” y al recuerdo del pasado glorioso que evocarían (Kristensen, 2013a: 240), sino vinculadas al presente, exaltándolo, desempeñando varias funciones, interactuando con la población local, explicando y justificando la realidad política y religiosa en términos de protección de la comunidad, prestigio local o triunfo del cristianismo.

Partiendo de este marco de referencia propio de la Antigüedad Tardía, propongo entender los sarcófagos y estatuas de Madīnat al-Zahrā’ de dos formas distintas. Por un lado, la colección de antigüedades puede ser considerada como un primitivo “gabinete de maravillas”, un concepto asociado habitualmente a los primeros anticuarios europeos, pero que encaja bien con los términos ‘*ajā’ib* o *garā’ib* con los que se designa en las fuentes a las antigüedades, precisamente como “maravillas” y “curiosidades” por su singularidad, belleza y antigüedad (Hernández 1996: 14 y 249-255; Schnapp, 2007 y 2013). La colección de “maravillas” y “curiosidades”, a las que se les atribuye un origen exótico y lejano, muestra pues el prestigio y la autoridad del dueño de la colección que de alguna forma queda identificado y consigue apropiarse de las características que se asocian a sus piezas y a su construcción, singularidad, educación, cultura o riqueza, tal y como sucedía en la Antigüedad Tardía (Stirling, 2015: 144)

De este modo, los sarcófagos y estatuas, junto con los elementos arquitectónicos y decorativos que componían los patios, puertas y estancias de Madīnat al-Zahrā’, forman parte de un conjunto destinado, como señalan las fuentes, a provocar el deslumbramiento (*bahr*) y estupor (*raw*) de los visitantes al “contemplar el esplendor de la monarquía (*bahjat al-mulk*) y la grandiosidad del poder (*fajāmat al-sultān*)” (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566; Puerta Vílchez, 2004: 8 y 11-12). Las antigüedades de Madīnat al-

Zahrā' formaban parte pues de un conjunto arquitectónico bien pensado, cuyo mensaje era universal y estaba destinado a propios y extraños. Según se indica en las fuentes:

No hubo nadie, absolutamente nadie, que entrase en dicho alcázar proveniente de los más lejanos países y de las más diversas confesiones, fuere rey, emisario o comerciante [...] que no concluyera de manera rotunda que jamás había visto nada semejante, más aún, que ni siquiera había oído hablar de algo así, ni se le había llegado a ocurrir (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566, Puerta Vélchez, 2004: 8).

La conclusión a la que llegaban los que contemplaban las maravillas de Madīnat al-Zahrā' era justamente la de su singularidad, pues se indica que algo parecido "jamás había sido construido por nadie, ni en la *Jāhiliyya*, ni en el Islam" (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 527, Puerta Vélchez, 2004: 8).

Por otro lado, las antigüedades de Madīnat al-Zahrā' transmitían también un mensaje más particular y complejo, una determinada narrativa histórica y un discurso ideológico adecuado al contexto político, cultural y religioso de al-Andalus, la Península Ibérica y el mundo islámico. En este sentido, considero, como ya señaló W. Shaw, que el material reutilizado - particularmente los *spolia* y las esculturas- suelen tener propósitos narrativos y didácticos comparables, pero obviamente muy distintos ideológicamente, a los que se contemplan en los museos (Shaw, 2003: 38-9). Como las piezas en los museos modernos, los sarcófagos y estatuas de Madīnat al-Zahrā' fueron seleccionados y exhibidos en determinados enclaves, dentro de un contexto más o menos restricto, aislados o asociados a otros elementos, como parte destacada del paisaje y como elementos asociados a determinadas actividades y rituales (ceremonias, fiestas, audiencias). Todo ello, como sucede en los museos, permitió que las piezas se convirtiesen en el centro de relatos que aunaban tradiciones y memorias sobre el pasado y el presente. A continuación voy a profundizar precisamente en estos aspectos.

Exemplum et spolia

Seguramente los sarcófagos y estatuas ofrecerían una narrativa como conjunto, a la que cabe añadir el significado individual transmitido por cada pieza que, muy probablemente, podría ser ambiguo o contradictorio. Las fuentes indican que una estatua en Játiva (Valencia), mencionada por varios autores del siglo XII, era considerada al mismo tiempo una obra de arte o "maravilla" (*'aġā'ib*), una imagen hecha por los romanos (*rūm*), un ídolo (*ṣanam*) pagano de la *Jāhiliyya*, un vestigio (*āṭār*) que aludía a aquellos antiguos pueblos, tradiciones y personajes mencionados por el Corán, y un

testigo de la antigüedad, capaz de exhortar a reevaluar el paso del tiempo y la futilidad de lo material (Al-Maqqarī, *Nafh*: IV, 116; Ibn al-Abbār, *Takmila*: I, 356, nº 1268, trad. Labarta, *et al.*, 2011: 78-9, nº 43). Por tanto, cabe pensar que en Madīnat al-Zahrā' las piezas tuvieron también diversos valores y significados, por sí mismas y como conjunto, y que esos significados deben ser considerados a partir de la función y decoración de las estancias en las que se ubicaban y de las actividades que tenían lugar en esos espacios. Igualmente el significado de estas antigüedades debe estar en consonancia con las fuentes escritas asociadas a ellas, no solo las crónicas que aludían al pasado preislámico de al-Andalus, sino también las obras literarias de *adab*, e incluso los panegíricos que se recitarían en las baladas poéticas que se celebraban en Madīnat al-Zahrā'.

¿Podemos pensar entonces cuáles serían los significados que se les daba a estas antigüedades? ¿Qué tipo de narrativa transmitían? Ciertamente esta es una cuestión difícil de analizar. Todavía no se ha llevado a cabo un estudio sobre esta cuestión, pero las fuentes ofrecen algunas perspectivas significativas que apuntan justamente a la necesidad de considerar este enfoque.

Si consideramos las antigüedades en su conjunto, la misma noticia que aludía a las estatuillas enviadas desde Egipto al 'Umar II presenta algunos detalles interesantes. Según se indica, el califa mostraba esta colección de estatuas a sus visitantes, explicándoles que las imágenes serían en realidad humanos que habían sido petrificados como castigo divino al faraón de Moisés, siguiendo la interpretación coránica de este pasaje (*Corán*, 10: 75-93; Al-Maqrīzī, *al-Khitāṭ*: I, 110; El Daly 2005: 41-2).

La noticia ilustra la resignificación a la que habían sido sometidas las estatuas para transmitir un discurso religioso, acerca del triunfo del Islam y la verdad del mensaje del profeta, y un discurso político, sobre el ejercicio del poder y el acatamiento del mensaje divino por parte de los reyes y súbditos. Las estatuas son así testimonio del poder de Dios: son advertencia para aquellos que no aceptan o reniegan de Dios y evidencia de su poder y verdad para los creyentes. Con ello, el relato que transmiten las estatuas, según la lectura que ofrece el propio califa, ahonda en el contraste entre aquellos reyes tiránicos y súbditos engañados y los legítimos y piadosos profetas, gobernantes y creyentes. Seguramente cabe pensar incluso que tal interpretación tendría un profundo significado escatológico y mesiánico, en conexión con la enigmática fecha del año cien después de la Hégira, momento en el que transcurren los hechos relatados (Sahner, 2017: 34).

La colección de Madīnat al-Zahrā' podría haber transmitido una narrativa muy similar a esta, dirigida tanto a propios como extraños, aludiendo al triunfo del Islam y a la legitimidad de los Omeyas como soberanos justos y píos y advirtiendo de lo que les sucede a aquellos que rechazan el mensaje del profeta y desobedecen a sus gobernantes legítimos. Nuestra principal fuente sobre Madīnat al-Zahrā' -Al-Maqqarī, citando a Ibn Ḥayyān- se refiere a los sarcófagos y estatuas como creaciones de Dios al servicio de su mensaje, como *exempla*:

Loado sea Quien ha facultado a esta débil criatura [el ser humano] para crear e inventar todo eso con fragmentos de esta tierra abocados a la descomposición, con la intención de hacer ver a los siervos que Le ignoran un ejemplo de lo que él ha dispuesto para los bienaventurados en el Más Allá, donde no existe la muerte, ni se necesita restaurar (*ramm*) (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566, Puerta Vélchez, 2004: 8).

De este modo, las antigüedades de Madīnat al-Zahrā' no solo evocarían un "gusto anticuario" y una conexión con los Antiguos, sino sobre todo serían *spolia*, reutilizados, coleccionados y resignificados como *exempla* de la creación y el mensaje de dios. El contexto escatológico que apuntaba para la colección del califa 'Umar II en Damasco se repite igualmente en al-Andalus en torno al año trescientos, tal y como han subrayado varios autores (Ibn Ḥabīb, *Ta'riḥ*: n° 443-467 e introd. J. Aguadé: 88-100; Gil, 1978-1979) y se desprende igualmente del pasaje citado anteriormente ("lo que él ha dispuesto para los bienaventurados en el Más Allá"). Las antigüedades de Madīnat al-Zahrā' serían pues *exempla* de advertencia para los enemigos y de promesa para los creyentes. Las piezas evocaban pues el pasado y el presente, la vida y la muerte, lo material y lo eterno, las buenas y malas acciones o virtudes, y episodios y figuras del pasado dignos de ser recordados, ahondando en la memoria, la identidad y las tradiciones culturales y religiosas propias de la comunidad islámica.

Dos hipótesis: el sarcófago de Meleagro y Zuhara

El conjunto de piezas de Madīnat al-Zahrā' no solo transmitiría esta narrativa de tipo político y religioso, sino que seguramente ofrecería otros significados, quizás relacionados con la propia historia preislámica de al-Andalus y el proyecto de los Omeyas, aspectos que, como ya he señalado anteriormente, eran temas que preocupaban a los califas en el siglo X, especialmente en lo concerniente a la conformación de un discurso que asegurase la obediencia y cohesión de la comunidad bajo los dictados del califa.

Las fuentes escritas, como por ejemplo la crónica de Aḥmad al-Rāzī, subrayan estas ideas al tiempo que mencionan figuras como Hércules descrito en esta obra y en otras posteriores como un rey primitivo, conquistador de al-Andalus y constructor de varios monumentos e ídolos que habrían delimitado el espacio peninsular, estableciendo sus fronteras geográficas (*Crónica del Moro Rasis*, cap. LII-LIII; Al-Bakrī, *K. al-Masālik*, 470 y 1496/20; Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*: 448-9/174 y 177-178). De este modo, si bien resulta imposible afirmar que el *herma* de Hércules-niño presente en Madīnat al-Zahrā' fuese identificado como la imagen del héroe griego, lo cierto es que Hércules era una figura conocida y destacada dentro de la narrativa sobre el pasado y el presente de al-Andalus en el siglo X. Su imagen, identificada correctamente o acaso re-identificada con otra figura, muestra que las antigüedades de Madīnat al-Zahrā' no evocaban simplemente a los Antiguos en términos gloriosos, sino que ante todo eran piezas que ilustraban sobre el pasado y el presente de al-Andalus. Dos ejemplos, el sarcófago de Meleagro y la estatua de *Zuhara*, pueden mostrar este aspecto a modo de hipótesis.

Con respecto al sarcófago, no solo las crónicas sino también los panegíricos que se recitarían en las estancias de Madīnat al-Zahrā' pueden ofrecer algunas perspectivas de análisis interesantes. Un poema de Ibn 'Abd Rabbihi (m. 328/940), poeta vinculado a la corte omeya, compara las hazañas de 'Abd al-Raḥmān III, Salomón y Alejandro Magno/Ḍū l-Qarnayn:

En una sola campaña te apoderaste de doscientas fortalezas,
llenas todas de petulantes rebeldes:
Ni Salomón tal hiciera,
ni el constructor de la muralla de Gog y Magog
(Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, V, 62/trad. 57-8).

El poema no se encuentra en la obra más conocida de Ibn 'Abd Rabbihi (m. 328/940), el *'Iqd al-Farīd* o *Collar único*, el primer libro andalusí de *adab* en la que el autor incluye una serie de noticias y anécdotas que persiguen ilustrar sobre la moral y la política, incluyendo distintos episodios referidos a reyes y gobernantes (Toral-Niehoff, 2014 y 2015). Parece claro, no obstante, que el poema fue compuesto seguramente con motivo de la primera campaña llevada a cabo por el emir 'Abd al-Raḥmān III en el año 913 d.C., dirigida contra las fortalezas rebeldes de la zona de Jaén y Elvira. La comparación con estas dos figuras, Salomón y Alejandro Magno/Ḍū l-Qarnayn, quien habría construido la muralla que encerraba a Gog y Magog, ahonda en una legitimación política y religiosa, pues ambas aparecen mencionadas en el Corán como buenos gobernantes y adalides del monoteísmo (*Corán*, 18:83-101 y 34:12). El poema insiste además en las

ideas de obediencia y castigo, tal y como aparecía reflejado en la noticia relativa a la colección de estatuas del califa Umar, donde de nuevo se alude a otro episodio coránico: el enfrentamiento entre Faraón y Moisés.

Las ideas que convergen en el poema son pues elementos centrales en la legitimación de los Omeyas. ¿Cabe pensar que entonces que estas ideas tuvieran un reflejo en los sarcófagos y estatuas de Madīnat al-Zahrā'? Sin duda la idea parece factible. ¿Podríamos identificar alguna pieza en concreto que evocaría estos episodios? Tal vez sí.



Imagen 07: Sarcófago de Meleagro. Reconstrucción. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā'.

El sarcófago de Meleagro muestra una escena de cacería, algo que no deja de ser un tema habitual en todos los espacios cortesanos, representando la lucha contra lo salvaje y el caos (Figura 7). En este caso la escena podría evocar también la representación de Salomón o Dū l-Qarnayn derrotando a un monstruo o demonio. En la tradición coránica, Salomón es un monarca que somete a los demonios (*jinn*) a su voluntad y generalmente estos aparecen descritos y retratados como animales salvajes y monstruosos (Abumalham, 1992). Salomón es una referencia destacada para los Omeyas (Borrut, 2003; Rubin, 2003) y las referencias a los demonios sometidos por Salomón y encerrados en vasijas selladas localizadas en una mítica Ciudad de Cobre, aparecen ya en la obra del autor andalusí del siglo IX, Ibn Ḥabīb (Ibn Ḥabīb, *Ta'riḥ*: 143-5, n° 416-420). Igualmente, Alejandro Magno/Dū l-Qarnayn es otro adalid del monoteísmo en la *Jāhiliyya*, que se enfrenta a

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

Gog y Magog y a otras criaturas monstruosas. Según relata un autor oriental del siglo X, al-Mas'ūdī (m. 956-7), Alejandro Magno/Ḍū l-Qarnayn habrían fundado la ciudad de Alejandría derrotando a los monstruos del mar (al-Mas'ūdī, *Murūj*, II: 317, n° 838) e igualmente foi protagonista de diversas narrativas en el extremo occidental del Mediterráneo (Marín, 1991).

Ambos episodios encajan bien por tanto con la escena del sarcófago de Meleagro y la representación de la caza del jabalí de Calidón y ambos episodios serían evocados para ensalzar la victoria del propio 'Abd al-Raḥmān III sobre los rebeldes. Por un lado, el sarcófago evocaría una narrativa política y religiosa de tipo personal, vinculada directamente con los Omeyyas y el califa pues estos siempre intentaron establecer una línea de continuidad con los profetas y reyes preislámicos de la *Jāhiliyya*, desde Adán a Muhammad (Rubin, 2003). Por otro lado, las imágenes en los sarcófagos y estatuas retratan a figuras y episodios del mismo modo que aparecían relatados por Aḥmad al-Rāzī en su crónica, subrayando igualmente las ideas de triunfo sobre los enemigos y obediencia de los súbditos con la que se había instaurado la paz y hegemonía omeya en la península. El contexto en el que se ubicaba el sarcófago refuerza además esta doble lectura. El Patio de los Pilares, donde se encontraba situado, habría sido reformado a partir del año 950 d.C. y habría tenido quizás una función administrativa, con algunas estancias especialmente significativas, a tenor de su cuidada decoración (Vallejo, *et al.*, 2004: 206-211). De este modo, pasado y presente, *spolia* y *exemplum*, quedarían retratados en las antigüedades de la ciudad palatina.

Para el segundo ejemplo e hipótesis vuelvo a mencionar la estatua femenina, situada en una de las puertas de la ciudad, identificada como un talismán, representando a Venus (*Zuhara*), y retirada por orden del califa almohade en el año 1190 d. C.

Mandó arrancar la estatua (*ṣuwara*) que estaba sobre su puerta y fue una coincidencia que soplase un viento huracanado, al atardecer de aquel día, causando en la tienda de la zaga algún daño y cortando un poco sus cuerdas. Propalaron los ignorantes de la plebe de Córdoba que aquello se debía a la estatua de Venus (*Zuhara*), pues era un talismán (*ṭilasm*) para las cosas que se rompían. Llegó esto a conocimiento de al-Mansūr [el califa] y lo tomó por una de las ciencias de la gente antigua de Córdoba y por una de sus imbecilidades y credulidades vituperables (Ibn 'Idāri, *Bayān*: ed. Huici Miranda, 1953: 158-9/trad. Maíllo, 1993: 64).

La noticia ilustra la importancia de la imagen y su significado pese a que ya habían transcurrido casi doscientos años desde la destrucción y saqueo de la ciudad palatina a comienzos del siglo XI. Su identificación como

talismán sería pues una determinada interpretación de la estatua, otorgada por parte de la población de Córdoba, pero que quizás cabe retrotraer al siglo X. En este sentido, cabe recordar las noticias que apuntaban, ya en esas fechas, a la existencia de una estatua en la puerta principal de Madīnat al-Zahrā', la *Bab al-Ṣūra* (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* VII, trad. 68 y 153; Ocaña, 1982: 453). Incluso cabe relacionar estas noticias con los fragmentos del retrato femenino localizado en las inmediaciones del Pórtico a los que hice referencia anteriormente (Fig. 6).

Varias fuentes andalusíes del siglo X tratan precisamente sobre la conexión astrológica de ciertas imágenes y en particular de Venus, con Córdoba y Madīnat al-Zahrā', tal y como ya subrayó M. Ación (Ación, 1995, 189-90). El *Libro de las cruces* y el *Picatrix* son tratados de astrología traducidos a partir de obras andalusíes de los siglos IX y X en los que se indica que: "los grados que son termino de Uenus en el signo de Virgo son ensenhorados et apoderados en Cordova" (*Libro de las cruces*: 160. *Picatrix*: 324, 7). M. Ación también señaló que la imagen de *Zuhara* evocaría ciertas rivalidades político-religiosas con los Fatimíes del Norte de África (Ación, 1995, 189-90). En este sentido, la ciudad de El Cairo, habría sido fundada en el año 969 d. C. atendiendo a la protección del planeta Marte (*al-Qāhir*) (Kunitzsch, 1975). De este modo, parece factible pensar que el retrato romano hallado en Madīnat al-Zahrā' pudiese haber sido identificado con Venus, como la entidad celeste que protegía la ciudad o que incluso le daba nombre, si consideramos la similitud de las grafías de *Zuhara* y al-Zahrā', tal y como ha sido subrayado por varios autores (Ación 1995: 188-189; Ruggles, 2004: 83-84; Calvo 2012: 135).

Partiendo pues de esta hipótesis, que la estatua femenina situada en una de las puertas de Madīnat al-Zahrā' fuese identificada como un talismán de Venus, mi propuesta ahonda, sin embargo, en otros significados y narrativas, yuxtapuestos a este, pero también de tipo político y religioso y que podrían haber aparecido a los ojos de los andalusíes. Mi interpretación parte justamente de algunas noticias y evidencias provenientes de la Antigüedad Tardía, alusivas a imágenes de la Victoria (*Nikē*) y la diosa de la fortuna, *Tyché*, vinculada también con la protección e identificación de ciertas ciudades del mundo antiguo, que continuaron desempeñando un papel político y religioso durante los siglos V y VI, permaneciendo en espacios públicos, generalmente en lugares emblemáticos, como las puertas de las ciudades, que fueron resignificadas y han sido consideradas por L. Lavan, en base a sus características, como talismanes políticos (Lavan, 2011). En este sentido, considero que la estatua de *Zuhara* en Madīnat al-Zahrā' sería un símbolo, "imagen pública" o una "iconografía política" si consideramos el término dado por E. J. Whelan, analizando la

presencia de imágenes y relieves figurados en la Mesopotamia islámica (Whelan, 2006) o un talismán político, de acuerdo con la tradición tardoantigua señalada por L. Lavan (Lavan, 2011). En cualquier caso se trata de una estatua antigua, dispuesta en un espacio público, cuya interpretación ha sido reformulada desde el poder, y que estaría íntimamente conectada con los Omeyas y su autoridad política y religiosa sobre la Península. Varios elementos apuntan en este sentido.

En primer lugar, la *Bab al-Ṣūra* de Madīnat al-Zahrā' parece ser una copia o eco de la principal puerta de la ciudad de Córdoba, denominada igualmente como *Bab al-Ṣūra*. La puerta, de acuerdo con las fuentes, contaba también una estatua representando a Virgo (al-'*adrā*), considerada como la señora (*ṣāḥiba*) de la ciudad, colocada allí por los sabios antiguos de la ciudad (*aqādim ḥukamā' i-him*) (Ibn 'Idārī, *Bayān*, III, 13-5/trad. Maíllo, 1993: 21; Ocaña, 1982). Las fuentes indican también que la estatua de Córdoba fue considerada un símbolo político de la capital de al-Andalus y del poder de los Omeyas. La crítica situación vivida por la dinastía a finales del siglo IX se ejemplifica en las fuentes apuntando la noticia de que un caballero rebelde atacó la ciudad y arrojó su lanza contra la estatua (*Akḥbār Majmū'a*: 151/131-2), mientras que otra referencia indica que cuando unos comerciantes fundaron la ciudad de Pechina (Almería) a finales del siglo IX, solicitaron permiso al emir de Córdoba y tomaron precisamente como modelo la estatua de Córdoba, emplazando igualmente una estatua (*ṣūra*) similar a esa en una de las puertas de la ciudad (Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*: 79/trad. 47-8). De este modo, las fuentes parecen apuntar a que la *Bab al-Ṣūra* de Madīnat al-Zahrā' no era simplemente una estatua talismánica de Venus, sino la exaltación y culminación de un modelo o iconografía íntimamente conectada con los Omeyas y su autoridad en la Península en el siglo X.

En segundo lugar, la estatua de *Zuhara* o Venus en Madīnat al-Zahrā' remite a un contexto de conquista y afirmación del poder sobre toda la Península Ibérica. Esto resulta evidente si consideramos las primeras acuñaciones de la conquista islámica de la Península Ibérica, en las que aparece una estrella de ocho puntas, identificada por algunos investigadores con Hesperus, el planeta Venus tal y como podía ser visto durante la tarde (Delgado y Hernández, 2001: 56 y 91; Ariza, 2014 y 2016, 146-153; Frochoso, 2015: 219-223. Figura 8). Igualmente cabe considerar las denominaciones que recibió el territorio peninsular por parte de los autores, en concreto el nombre de Hesperia, una etimología derivada de Hesperos. Esta identificación aparece en la *Crónica del 754* (*Crónica del 754*: 35) y se repite en los autores andalusíes, pues un autor como Al-Bakrī alude precisamente a Hesperia (*Iṣbāriya*) como uno de los nombres antiguos de la Península derivado de Hesperos (*Iṣbariṣ*), una información que recupera

a partir de la obra de Isidoro de Sevilla (Isidoro, *Etim.* IX, 2, 109; XII, 98, 1; XIV, IV, 28; Al-Bakrī, K. *al-Masālik*: 1487/trad. 15. Vallvé, 1967: 252-3; Ducène, 2009: 390-1). Es probable por tanto que en el siglo X, momento en el que se desarrolla la astrología en al-Andalus, esta identificación de al-Andalus, con Venus/Hesperos fuese conocida. Resulta también significativo que justamente en el siglo X se recuperase de forma puntual las acuñaciones con el motivo de la estrella de ocho puntas en las cecas de Córdoba y Madīnat al-Zahrā' (Frochoso, 1995; Ramírez del Río, 2018: 719). Incluso se ha propuesto que la ciudad de Madīnat al-Zahrā' podría ser identificada como la "Ciudad de Hesperia" o "La ciudad de Venus" (Ramírez del Río, 2018: 720 y 724). De este modo, parece que la estatua de *Zuhara* evocaba también una retórica de conquista y dominio sobre la Península Ibérica a la que los Omeyas recurrieron de nuevo en el siglo X.



Imagen 08: Solidus/Dinar bilingüe en Latín/Árabe fechado en el año 98 de la Hégira (716/7 d. C.) con la estrella de ocho puntas en el anverso.

Finalmente y en tercer lugar, la estatua de *Zuhara* en Madīnat al-Zahrā' podría haber ofrecido otra lectura, desde el punto de vista religioso, especialmente vinculada con la ortodoxia y el liderazgo de la comunidad islámica (*umma*), un aspecto esencial en la legitimación de los Omeyas (Manzano, 2019: 236, 249-252). En este sentido, Venus, identificada como una estrella, está directamente conectada con la figura del profeta y con la luz (*nūr*) como un rasgo asociado a Muḥammad y a los califas sucesores (Flood, 1999). La identificación entre Venus y el profeta aparece incluso destacada por un autor cristiano de finales del siglo IX en al-Andalus, Álvaro de Córdoba, que alude a ella para criticar al Islam y a Muḥammad, acusando a los musulmanes de politeístas (Álvaro de Córdoba, *Indiculus*: 23, 3-14, en *Corpus Scriptorum Muzarabicorum*: I, 297). La estatua de *Zuhara* y Madīnat al-Zahrā' en su conjunto evocan justamente la luz e imagen del

profeta Muḥammad y la ortodoxia y el liderazgo de la *umma* encarnado por los Omeyas. La estatua de Venus y el nombre de Madīnat al-Zahrā' encarnan el blanco (*al-zahra'*) del mármol, el color de los Omeyas, y el brillo o la luz de Muḥammad. Madīnat al-Zahrā' significa literalmente la "Ciudad Brillantísima" o "Ciudad Resplandeciente" (Fierro 2004: 321-322), un apelativo que incide en el conflicto político y religioso entre Omeyas y Fāṭimíes, como ya señalé anteriormente, dado que *al-Zahrā'* es justamente el apelativo que recibía Fāṭima, la hija del profeta Muḥammad (Fierro 2004: 319 y 322).

Conclusiones

Mi propósito con este artículo era evidenciar el carácter singular de la colección de sarcófagos y estatuas romanas reutilizados en Madīnat al-Zahrā' y aclarar el significado y propósito que tuvieron en el seno del mundo islámico y andalusí. Para ello he analizado un conjunto de evidencias provenientes de fuentes escritas y arqueológicas, que muestran la singularidad de esta colección y apuntan a la resignificación que habrían experimentado las estatuas e imágenes para ser integradas en el seno de Madīnat al-Zahrā', como parte destacada de la sociedad andalusí y del proyecto de legitimación política y religiosa de los Omeyas.

Madīnat al-Zahrā' constituye un ejemplo extraordinario de reutilización de sarcófagos y estatuas en el Mediterráneo medieval, tanto por el número de piezas como por la calidad y singularidad de las mismas. Este conjunto de antigüedades denota una serie de procesos y respuestas en torno a la escultura clásica que se retrotraen a la Antigüedad Tardía (selección, colección, resignificación y reutilización). Los sarcófagos reutilizados provendrían en las necrópolis romanas de Córdoba mientras que las estatuas podrían haber sido recuperadas en diversas villas romanas abandonadas en el entorno del Valle del Guadalquivir. En todo caso, la colección de antigüedades de Madīnat al-Zahrā' se habría conformado a partir de una compleja organización destinada a trasladar al Alcázar de Córdoba las piezas halladas más significativas encontradas en al-Andalus. Las noticias apuntan a que existió una primitiva colección de antigüedades en este alcázar, anterior a la de Madīnat al-Zahrā', e incluso cabe considerar la posibilidad de que tal colección estuviese inspirada en las colecciones que habrían atesorado los califas omeyas de Damasco. De este modo, la colección de antigüedades de Madīnat al-Zahrā' obedecería a un proyecto político, personal y dinástico, culminado en el siglo X con la instauración del califato omeya de Córdoba y asociado a la legitimación omeya, en paralelo a otras evidencias que también cabe vincular con la corte omeya,

como son la traducción al árabe de la obra de Orosio (m. 410) y la elaboración de una narrativa sobre la historia preislámica peninsular a cargo de Aḥmad al-Rāzī (m. 955).

Partiendo de las evidencias sobre la recepción de la escultura clásica en la Antigüedad Tardía y de los estudios sobre *spolia* y reutilización, propongo considerar las estatuas y sarcófagos de Madīnat al-Zahrā' como un último epílogo de los hábitos estatuarios de la Antigüedad y el primer atisbo de las posteriores colecciones reunidas por anticuarios y monarcas ilustrados. Por un lado, las antigüedades de la ciudad palatina de los Omeyas deben considerarse como “maravillas” o “curiosidades”, constituyendo un primitivo “gabinete de maravillas”, tal y como se denomina a las colecciones atesoradas siglos después. En este sentido, la colección de antigüedades, inseridas en el marco arquitectónico y decorativo de Madīnat al-Zahrā', tendría como objetivo asombrar a propios y extraños e ilustrar el poder, la educación y la riqueza de su dueño. Por otro lado, resulta evidente, a tenor de lo que sugieren las fuentes, que las estatuas y sarcófagos transmitían también una narrativa o discurso ideológico de tipo político y religioso. No eran simples piezas o materiales reutilizados con fines decorativos, como en el caso de los sarcófagos, reutilizados como pilas de agua, sino que eran también *spolia* capaces de evocar una reflexión acerca del paso del tiempo, la sabiduría de los antiguos, la banalidad de las cosas temporales, las virtudes y defectos de los hombres y las advertencias de cara al presente y el futuro.

Es en este último sentido en el que he profundizado más en este artículo evidenciando que el significado y propósito de las antigüedades de Madīnat al-Zahrā' deben considerarse en base a la resignificación de la que fueron objeto a partir de la tradición islámica, y del lugar y contexto en el que se emplazaban y cobraban sentido. De este modo, es más que probable que los sarcófagos y estatuas transmitieran varios significados, a veces incluso contradictorios. Sin duda serían elementos extraños, ídolos paganos alusivos al pasado, pero su reutilización en Madīnat al-Zahrā' no se explica tanto por un “gusto anticuario” o porque estas imágenes fuesen concebidas como “alegorías” del pasado y el legado de los Antiguos, sino porque eran elementos apropiados y resignificados, que aludían a figuras y episodios coránicos y a personajes identificados en la tradición literaria o historiográfica. La presencia de estas imágenes paganas en Madīnat al-Zahrā' obedece en realidad a una retórica del poder, que subraya el triunfo del Islam, el mensaje del profeta y el poder y la hegemonía de los Omeyas en la Península Ibérica. En última instancia, los sarcófagos y estatuas no aluden al pasado y a los Antiguos, sino al presente y al futuro y son un mensaje en piedra, *exempla* para los creyentes del Islam y para los que

rechazan su mensaje. Dentro del proyecto de legitimación de los Omeyas, estas antigüedades eran elementos que servían para definirse no solo a sí mismos, como dinastía y califas, como soberanos islámicos, ortodoxos, justos y píos, sino también explicar a la población andalusí el pasado, el presente y el futuro de al-Andalus y del dominio omeya.

En definitiva, la colección de antigüedades de la ciudad palatina pone de manifiesto la necesidad de reconsiderar la visión más tradicional, que apunta a que las estatuas antiguas habrían sido olvidadas, desconsideradas o destruidas en el mundo islámico, y de proponer nuevas interpretaciones que reflejen y consideren el papel político, religioso y social que desempeñaron las esculturas clásicas en el seno de la sociedad islámica.

Fuentes

Akhbār maʿmūʿa, *Crónica anónima del siglo XI*, ed. y trad. de E. Lafuente Alcántara. Madrid: 1867.

Al-Bakrī, *Kitāb al-Masālik wa-l-mamālik*, ed. de A. P Van Leeuwen y A. Ferré, (eds.). Túnez: 1992.

- *Geografía de España (Kitāb al-Masālik wa-l-mamālik)*, trad. Eliseo Vidal Beltrán. Zaragoza: 1982.

Corpus Scriptorum Mozarabicorum, ed. J. Gil. Madrid: 1973.

Crónicas asturianas, ed. J. Gil, J. L. Moralejo y J. I. Ruiz de la Peña. Oviedo: 1986.

Crónica del moro Rasis, ed. de Catalán, D. y De Andrés, M^a. S. Madrid: 1975.

Crónica Mozárabe de 754, ed. y trad. J. E. López Pereira. Zaragoza: 1980 (reed. 2009).

Al-Ḥimyarī, *Rawḍ al-miʿtār*, ed. I., Abbas. Beirut: 1975.

- *La Péninsule Ibérique au Moyen-Age d'après le Kitāb al-Rawḍ al-miʿtār fī habar al-aktār d'Ibn ʿAbd al-Munʿim al-Ḥimyarī*, ed. y trad. Évariste Lévi-Provençal. Leiden: 1938.

Ibn al-Abbār, *Al-Takmila li-kitāb al-sila*, ed. ʿAbd al-Salam al-Harras, 4 vols. Casablanca: 1995.

Ibn ʿAbd Rabbihi, *al-ʿIqd al-Farīd*, ed. de Aḥmad Amīn, *et al.*, Beirut: 1940-53.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

- *El collar único de Ibn 'Abd Rabbihi*, trad., parcial J. Veglison. Madrid: 2007.

Ibn Ḥayyān, *Muqtabis V*, ed. P. Chalmeta, F. Corriente y M. Şubḥ. Madrid: 1979.

Ibn Ḥayyān, *El califato de Córdoba en el "muqtabis" de Ibn Ḥayyān. Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II, por 'Īsà b. Aḥmad al-Rāzī 971-975*, trad., E., García Gómez. Madrid: 1967.

Ibn 'Idārī, *Kitāb al-bayān al-mugrib fī ajbār al-Andalus wa l-Magrib*, ed. G. S. Colin e E. Lévi-Provençal. Leiden: 1948-1951.

- *Kitāb al-bayān, Los Almohades*, trad., A., Huici Miranda. Tetuán: 1953.

- *La caída del Califato de Córdoba y los Reyes de Taifas*, trad., F., Maíllo. Salamanca: 1993.

Kitāb Hurūshiyūs: traducción árabe de las "Historiae adversus paganos" de Orosio, ed. M. Penelas. Madrid: 2001.

Libro de las Cruces, ed., Ll. A. Kasten y L. B., Kiddle. Madrid-Madison: 1961.

Al-Maqqarī, *Nafḥ al-ṭīb min gusn al-Andalus al-ratīb*, ed. I. Abbas. Beirut: 1968.

Al-Maqrīzī, *Kitāb al-mawā'iz wa'l-i'tibār fī dhikr al-khiṭaṭ wa'l-āthār (Al-Khiṭaṭ)*, ed. Gaston Wiet. Cairo: 1911.

Al-Mas'ūdī, *Murūy*, ed. e trad. de Barbier De Meynard y Pavet De Courteille, 1861 (revisada por Ch. Pellat). Beirut/Paris: 1965-6.

Parastaseis. Constantinople in the Early Eight Century: the Parastaseis Syntomoi Chronikai, ed. A. Cameron y J. Herrin. Leiden: 1984.

Picatrix. The latin version of Ghayat al-Hakim, ed. David Pingree. Londres: 1986.

Referencias bibliográficas

ABUMALHAM, M. "Salomón y los genios", *Anaquel De Estudios Árabes*, 3, 1992, 37-46.

ACIÉN ALMANSA, M. "Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de Abd al- Rahman al-Nasir", en A. Vallejo, (coord.), *Madinat al-Zahara: El Salón de Abd al-Rahman III*. Córdoba: 1995, 177-195.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

ARIZA ARMADA, A. "Signos y símbolos en la moneda medieval de la Península Ibérica", *Hesperia*, monográfico: 2014

- "Los dinares bilingües de al-Andalus y el Magreb", *Revista Numismática Hécate*, 3, 2016, 137-158.

BELTRÁN FORTES, J. "La colección arqueológica de época romana aparecida en Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 2, 1988-90, 109-126.

- "Hermeraclae hispanos", en *Estudios dedicados a Alberto Balil. In memoriam*. Málaga: Universidad de Málaga, 1993, 163-174.

- *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999.

BELTRÁN FORTES, J. GARCÍA GARCÍA, M. A. Y RODRÍGUEZ OLIVA, P. *Los sarcófagos romanos de Andalucía. Corpus de esculturas del Imperio Romano*. Murcia, 2006.

Borrut, A. "La Syrie de Salomon: l'appropriation du mythe salomonien dans les sources árabes", *Pallas* 63, 2003, 107-120.

BOSCHUNG, D. "Fragmentierung und Persistenz. Antike Statuen im Mittelalter", en *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, ed. D. Boschung y S. Wittekind. Wiesbaden: 2008, 319-348.

BRUBAKER, L. "Making and Breaking: Images and Meaning in Byzantium and Early Islam", en *Striking Images, Iconoclasms Past and Present*, ed. S. Boldrick, et al. Burlington: 2006, 14-24.

CALVO CAPILLA, S. "Madinat al-Zahra' y la observación del tiempo: el renacer de la Antigüedad Clásica en la Córdoba del siglo X", *Anales de Historia del Arte*, 22, Núm. Especial (II), 2012, 131-160.

- "Ciencia y adab en el islam. Los espacios palatinos dedicados al saber", *Anales de Historia del Arte* 23, Núm. Especial (II), 2013, 51-78.

- "The Reuse of Classical Antiquity in the Palace of Madīnat al-Zahra and Its Role in the Construction of Caliphal Legitimacy", *Muqarnas* 31, 1, 2014, 1-33.

CLARKE, N. *The Muslim conquest of Iberia: medieval Arabic narratives*. London: 2012.

CRESSIER, P. "El acarreo de obras antiguas en la Arquitectura islámica de primera época", *Cuadernos emeritenses* 17, 2001, 309-334.

CRESWELL, K. A. C. "The lawfulness of Painting in Islam", *Ars Islamica*, 11-12, 1946, 165-166.

CHRISTYS, A. "'Made by the ancients': Romanness in al-Andalus", en *Transformations of Romanness*, ed. W. Pohl, *et al.* Berlin: 2018, 379-392.

DELGADO Y HERNÁNDEZ, A. *Estudios de Numismática arábigohispana considerada como comprobante histórico de la dominación islámica de la Península*. Madrid: 2001.

DUCÈNE, J. Ch. "Al-Bakrī et les Étymologies d'Isidore de Séville", *Journal asiatique*, 297, 2, 2009, 379-397.

EL DALY, O. *Egyptology: The Missing Millennium, Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*. London: 2005.

ELICES OCÓN, J. *Respeto o barbarie: el islam ante la Antigüedad. De al-Andalus a DAESH*. Madrid: Marcial Pons.

ELICES OCÓN, J. y MANZANO MORENO, E. "Uses of the Past in Early Medieval Iberia (eighth-tenth centuries)", *Medieval Worlds* 10, 2019, 87-106.

ESCALONA, J. "Family Memories. Inventing Alfonso I of Asturias", en *Building legitimacy. Political discourses and forms of legitimation in medieval societies*, ed. I. Alfonso, H. Kennedy e J. Escalona. Leiden/Boston: 2004, 223-262.

FIERRO, M. "Madinat al-Zahara', el paraíso y los fatimíes", *Al-Qantara* 25, 2, 2004, 299-328.

FLOOD, F. B. "Light in Stone. The commemoration of the Prophet in Umayyad Architecture", en *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*, ed. J. Johns. Oxford: 1999, 311-359.

- "Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum", *The Art Bulletin* 84, 4, 2002, 641-659.

- "Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the Dar al-Islam", *The Medieval History Journal* 9, 1, 2006, 143-166.

FREEDBERG, D. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: 1989.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

FROCHOSO SÁNCHEZ, R. *Las monedas califales de ceca al-Andalus y Madīnat al-Zahrā'* (316-403 H/928-1013 J.C.). Córdoba: 1995.

- "El símbolo de la estrella en las primeras acuñaciones andalusíes", en *Historia y representaciones. III Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica*, eds. L. A. García Moreno, E. Sánchez Medina y L. Fernández. Madrid: 2015, 215-231.

GARCÍA GARCÍA, M. A. "La reutilización y destrucción de los sarcófagos romanos de Baetica durante la edad media", *Romula* 3, 2004, 239-256.

GIL, J. "Judíos y cristianos en Hispania (siglos VIII-IX)", *Hispania Sacra*, 31, 1978-1979, 9-88.

GREENHALGH, M. *Marble past, monumental present: building with antiquities in the medieval Mediterranean*. Leiden: 2009.

- *Constantinople to Córdoba. Dismantling Ancient Architecture in the East, North Africa and Islamic Spain*. Leiden: 2012.

- "Travelers' Accounts of Roman statuary in the Near East and North Africa: From Limbo and Destruction to Museum Heaven", en *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen y L. Stirling. Ann Arbor: 2016, 330-348.

HERNÁNDEZ JUBERÍAS, J. *La península imaginaria: mitos y leyendas sobre al-Andalus*. Madrid: 1996.

JACOBS, I. "Old Habit Die Hard: A Group of Mythological Statuettes from Sagalassos and the Afterlife of sculpture in Asia Minor", en *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen y L. Stirling. Ann Arbor: 2016, 93-117.

- "Old statues, new meanings. Literary, epigraphic and archaeological evidence for Christian reidentification of statuary", *Byzantinische Zeitschrift*, 2020, 789-836

JACOBS, I. Y STIRLING, L. "Re-using the gods. A 6th-c. statuary display at Sagalassos and a re-evaluation of pagan-mythological statuary in Early Byzantine civic space", *Journal of Roman Archaeology*, 30, 2017, 197-226.

JAMES, L. "'Pray not to fall into temptation and be on your guard': Antique Statues in Christian Constantinople", *Gesta* 35, 1, 1996, 12-20.

KINNEY, D, "Rape or Restitution of the Past? Interpreting Spolia", en *The Art of Interpreting*, Papers in Art History from the Pennsylvania State University, 9, ed. S. C. Scott. University Park, PA: 1995, 53-68.

- "Spolia. Damnatio and renovatio memoriae", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 42, 1997, 117-48.

- "The horse the king and the cuckoo medieval narrations of the statue of Marcus Aurelius in Rome", *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 18, 2002, 372-398.

KRISTENSEN, T. M. *Making and Breaking the gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*. Aarhus: 2013a.

- "The Life Histories of Roman Statuary and Some Aspects of Sculptural Spoliation in Late Antiquity", en *Perspektiven der Spolienforschung 1 Perspectives on Spolia Research Spolierung und Transposition*, ed. S. Altekamp, C. Marcks-Jacobs y P. Seiler. Berlin, 2013a, 23-46.

KRISTENSEN, T. M. y STIRLING, L. *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*. Ann Arbor: 2016.

KUNITZSCH, P. "Zur Namengebung Kairos (al-Qāhir-Mars?)", *Der Islam*, 52,, 1975, 209-225.

LABARTA, A., BARCELÓ, C. e VEGLISON, J. *València àrab en prosa i vers*. Valencia: 2011.

LAVAN, L. A. "Political Talismans? Residual 'Pagan' Statues in Late Antique Public Space", en *The Archaeology of Late Antique 'Paganism'*. *Late Antique Archaeology*, eds. L. Lavan e M. Mulryan. Leiden: 2011, 439-478.

MARCKS-JACOBS, C. "La recepción de estatuas romanas en al-Andalus", en *Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania*, eds. F. Acuña e R. Casal. Santiago de Compostela: 2012, 89-104.

MANZANO MORENO, E. *Conquistadores, emires y califas. Los omeyas y la formación de al-Andalus*. Barcelona: 2006.

- *La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los omeyas*. Barcelona: 2019.

MARÍN, M. "Legends on Alexander the Great in Moslem Spain", *Graeco-Arabica* 4, 1991, 71-89.

MOLINA, L. "Sobre la procedencia de la Historia preislámica inserta en la Crónica del moro Rasis", *Awraq*, 5-6, 1982-3, 133-139.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

MORALEJO, S. "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", en *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, eds. B. Andrea y S. Settis. Marburg/Lahn, 1982, 187-203.

MUNRO, B. "Sculptural Deposition and Lime kilns at Roman Villas in Italy and Western Provinces in Late Antiquity", en *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen y L. Stirling. Ann Arbor: 2016, 47-67.

OCAÑA, M. "Algo más sobre la 'Bāb al-Ṣūra' de Córdoba", *Al-Qantara*, 3, 1982, 447-455.

PUERTA VÍLCHEZ, J. M. "Ensoñación y construcción del lugar en Madinat al Zahra", en *Paisaje y naturaleza en al-Andalus*, ed. F. Roldán Castro. Sevilla: 2004, 313-338.

RAMÍREZ DEL RÍO, J. "Acerca del origen del topónimo al-Andalus (II). Hesperia, al-Andalus, Sefarad y Madīnat al-Zahrā", *eHumanista: Journal of Iberian Studies/IVITRA* 14, 2018, 707-731.

RUBIERA MATA, M^a. J. *La arquitectura en la literatura árabe*. Madrid: 1981.

RUBIN, U. "Prophets and caliphs: the biblical foundations of the Umayyad authority", en *Method and Theory in the Study of Islamic Origins*, ed. H. Berg. Leiden/Boston: 2003, 73-99.

RUGGLES, D. F. "Mothers of a Hybrid Dynasty: Race, Genealogy, and Acculturation in al-Andalus", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 34, 1, 2004, 65-94.

SAHNER, Ch. "The first iconoclasm in Islam: a new history of the edict of Yazīd II (ah 104/ad 723)", *Der Islam*, 94, 1, 2017, 5-56.

SCHNAPP, A. "Vestigios, monumentos y ruinas: Oriente frente a Occidente", en *El Gabinete de Maravillas*, Cuadernos de la Fundación M. Botín 9, Observatorio de Análisis de tendencias. Santander, 2007, 21-52.

SCHNAPP, A. *et al.*, *World Antiquarianism: comparative perspectives*. Los Angeles: 2013.

SHAW, W. *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. Berkeley/Los Angeles: 2003.

STIRLING, L. "The Opportunistic Collector: Sources of Statuary Décor and the Nature of Late Antique Collecting", en *Museum Archetypes and Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

Collecting in the Ancient World, ed. M. Wellington Gahtan y D. Pegazzano: Brill: 2015, 137-145.

- "Shifting Use of a Genre: A Comparison of Statuary Décor in Homes and Baths of the Late Roman West", en *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen y L. Stirling. Ann Arbor: 265-289.

TORAL-NIEHOFF, I. "The 'Book of the Pearl on the Ruler' in The Unique Necklace by Ibn 'Abd Rabbih- Preliminary Remarks": 2014. Disponible en: <https://www.academia.edu/7399721>, 134-51.

- "History in Adab Context: "The Book on Caliphal Histories" by Ibn 'Abd Rabbih (246/860-328/940)", *Journal of Abbasid Studies*, 2, 205, 61-85.

TRIGGER, B. *A History of Archaeological Thought*. Cambridge: 1989.

VALLEJO TRIANO, A. *La ciudad califal de Madīnat al-Zahrā': arqueología de su excavación*. Córdoba: 201.

VALLEJO TRIANO, A. MONTEJO CÓRDOBA, A. y GARCÍA CORTÉS, A. "Resultados preliminares de la intervención arqueológica en la "Casa de Yafar" y en el edificio de "Patio de los Pilares" de Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, 5, 2004, 199-239.

VALLEJO TRIANO, A. y FERNÁNDEZ BARBA, R. "Una aproximación a las canteras de piedra calcarenita de Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, 7, 2010, 405-419.

VALLVÉ, J. "Fuentes latinas de los geógrafos árabes", *al-Andalus*, 32, 1967, 241-260.

WHELAN, Estelle J. *The Public Figure: Political Iconography in Medieval Mesopotamia*. Melisende: 2006 (org. 1979).

WIEGARTZ, V. *Antike Bildwerke im Urteil mittelalterlicher Zeitgenossen*. Weimar: 2004.